

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Monografie o hledání naděje a protestu proti barbarství dějin<sup>1</sup>

Monografie Jiřího Zizlera přináší především interpretaci díla českého básníka Ivana Diviše (1924 – 1999) a je první knižně vydanou syntézou pojednávající o tvorbě tohoto autora. Méně je zde věnována pozornost Divišově životu, například jeho složitá duchovní existence v emigraci by si časem jistě zasloužila podrobnější zpracování, stejně jako možné souvislosti podoby jeho díla, zejména básnické obraznosti, s duševní chorobou, která u něj vypukla v roce 1979 v Mnichově. Jako by si Diviš ve svých záznamech, později vydaných knižně pod názvem *Teorie spolehlivosti*, obsahující *Texty z let 1960–1994* (Praha: Torst, 1994), tuto patrně nevyhnutelnou komplikaci předpověděl již v r. 1963:

Básník musí být v podstatě šílenec; sám si volí formy šílenosti, dává přednost šílenství chladu nebo žáru, ale to je podružné; podstatné je, že si musí umět šílenství vážit a mít k němu výslovnou vůli.

K podobné myšlence se vrací v r. 1972, kdy píše:

Každé konsekventní myšlení vede k šílenství. Není jiné cesty pro důslednost. Nezbytné šílenství, naplněnost v úběžníku plané věčnosti. Nezbytná průrva, jež mezi stržemi důslednosti propůjčuje oku iluzi cípu nebe.

Jaksi palimpsestově vycitujeme z těchto řádků myšlenkové dědictví Nietzscheovo, ale i Ladislava Klímy, jehož se Diviš dokonce *expressis verbis* dovolává v jednom záznamu z r. 1964, i když v souvislosti s německým básnictvím, přesněji řečeno, Klíma se podle Diviše školil na výkvětu německé *nebásnivosti* (kurziva – I.D.):

Dokázal vytvořit dílo, které je amalgámem poezie a myslitelství, vybudoval systém ve vyšším smyslu, kde pro kec není nejmenšího místa, kde srší blesk o blesk, hrom bije do ledovce, kde se srážejí brusy maxim a sarkastických aperçu, a dokázal jako první a poslední, že myšlenka bez poezie je mrtvá, poezie bez myslitele jen narcistní brept.

Anebo jinde a o něco později v r. 1967:

Nic se nedá přirovnat k šílenství Ladislava Klímy, neboť běží o šílenství jakožto manifest nejrobusťnějšího zdraví.

<sup>1</sup> Jiří Zizler, *Ivan Diviš. Výstup na horu poezie*, Brno, Host 2013, 264 s. ISBN 978–80–7294–885–7.

Diviš se ke Klímovi pak na různých místech svých záznamů ještě několikrát vrací.

Faktem zůstává, že od napsání „osudové” či „vizionářské” básnické skladby *Tha-nathea* (autorem kodifikována 14. května 1967) – uvozovky u přívlastků jsou na místě, protože podle autorova vlastního vyjádření se za několik měsíců v Československu stalo to, co v básni předpověděl – až do vzniku další duchovní lyricko-epické skladby *Beránek na sněhu*, vytvořené již v exilu, uplynulo dvanáct let; ztracenou schopnost básnický tvořit Diviš nečekaně znovunabývá právě coby doprovodný jev své duševní nemoci, která ho soužila v letech 1979 až 1983 (v roce 1998 byl pak znovu hospitalizován kvůli silným depresím). Potřebu ručit za své dílo především životem Diviš ostatně vyjadřuje záznamem z r. 1967:

Považuji za nežádoucí zkrat, dokonce za svého druhu příkoří, aby po umělci zbylo jen a jen dílo a současně nebyl vydán počet i o jeho soukromém utrpení, kterým je nejen vykupoval, ale bez něhož by prostě nebyl ani občanem, ani otcem, doslova nikým. Mělo by tomu tedy být vlastně obráceně, totiž aby právě tento život byl vydán v obrovském fasciklu jakožto dílo, a docela vzadu, jakožto rejstřík nebo kritické odkazové poznámky, i jeho literární dílo.

Neplédujeme zde úvodními poznámkami za onu již neaktuální podobu literární biografie, dříve hojně pěstovanou, neboť autorovo dílo je ve vztahu k životu tvůrce vždy znakem a při ztrátě povědomí o přiměřenosti komparace obou světů (světa literárního či chcete-li fikčního světa díla na jedné straně a duševního světa básníkovy na druhé straně, popřípadě *Lebensweltu*, přirozeného světa, žitého světa – světa našeho života, řečeno s Edmundem Husserlem) snadno může dojít k četným interpretačním omylům, zejména k vytváření falešných mýtů spojených se spisovatelem i jeho dílem apod. Ostatně Jiří Zizler ve své knize k této otázce podotýká:

Básnickovou biografií jsem se v ní zabýval jen potud, pokud jeho životní peripetie ovlivnily a poznamenaly tvorbu. Rovněž jsem nevyužil Divišovu korespondenci, jež čeká na vydání a nepochybně skrývá pozoruhodné hodnoty (s. 8).

Záměrem autora publikace tedy byl pokus o interpretační uchopení a otevření Divišova čtenářsky ne vždy snadno přístupného díla, proto se ohledem na své založení „zvolil formu eseje” (s. 8); s tím bychom poněkud polemizovali, jelikož se v podstatě jedná o klasicky založenou odbornou práci v rámci literárněvědného diskursu, pokud nerozumíme pojmu esej jinak než v tradičním českém významu (kdy se esej zaobírá kulturní nebo filosofickou problematikou, případně řeší významné aktuální společenské téma), tedy například ve významu francouzském (odborné pojednání delšího rozsahu) nebo anglosaském (v něm má esej spíše úvahovou podobu, je to zamyšlení kratšího rozsahu a vypracování „eseje” tohoto typu je častým úkolem na amerických středních školách).

Vraťme se zpět k Zizlerově knize, soustředěné primárně k interpretaci poezie, nikoli k autorově biografii v kontextu s jeho tvorbou; nutno podotknout, že kniha je vhodně doplněna poměrně přehledným *Kalendáři*em (s. 213–214), kromě toho ještě podrobnou bibliografií *Dílo Ivana Diviše (včetně divadelněkritické epizody v roce 1948) a jeho ohlas* (s. 215–259) a *Jmenným rejstříkem* (s. 260–262).

S tvorbou Ivana Diviše jsem se poprvé setkal jako student v první polovině osmdesátých let, kdy patřil mezi autory přísně zakázané, oficiálně neexistující a jeho díla byla vyřazena z knihoven,

píše Zizler v úvodu ke knize a vzápětí charakterizuje své rozporuplné pocity z četby Divišovy poezie:

[...] jazyková virtuozita vedle křečovitých násilností, široce obzíravá učenost a sentence z periferie, vznešenost a naturalismus, étos naděje a výkřiky z poslední příčky nejzoufalejší skepse, touha po přísném řádu a volné tékání (s. 7).

Divišova poezie ho „atakovala, zasahovala a zneklidňovala, brala jistoty a kladla otázky. Od takového básníka nebylo možno jen tak odejít, aniž by člověk necítil potřebu se vracet a znovu vnikat do jeho strmého, obtížně srozumitelného výrazu” (s. 7). Sám jsem měl podobnou zkušenost s Divišovými verši, které mi byly napoprvé zprostředkovány jinou cestou, ale zasáhly mne podobně silně (konkrétně šlo o výpůjčku gramofonové LP desky *Poezie a jazz*, kterou v režii Jiřího Ostermanna připravili Jaromír Hořec a Luděk Hulan; zejména pražští pamětníci si pak jistě připomenou pásmo „Komu patří jazz”, uváděné v pražském poetickém klubu Viola a pojmenované právě podle stejnojmenné básně Ivana Diviše; pásmo se mimochodem řadí na 6. místo v žebříčku historicky nejúspěšnějších představení ve Viole a některé jeho části vyšly v roce 1965 na zmíněné gramofonové desce). Vřele tedy souhlasím se Zizlerovým zobecněním, že setkávání s Divišovou poezií „nemohlo čtenáře nepoznamenat, ať už s jeho hlasem souzněl, nebo mu musel oponovat, každopádně byl vtažen dovnitř a jako účastník lyrického dění participoval na jeho verších” (s. 7).

Jiří Zizler sleduje Divišovu tvorbu literárněhistoricky velmi poctivě a interpretálně poučeně od Divišova básnického debutu *První hudba bratřím* (1947) přes sbírky ze šedesátých let, kdy se autor *Uzlového písma* (1960) vrací do literatury po třinácti letech nuceného mlčení a vstupuje do jiného politického, společenského a kulturního kontextu než tomu bylo v ještě relativně svobodném období let 1945–1948. Úvodní báseň sbírky, vytištěná kurzivou, napovídající určitý básnický program, charakter poetiky, sumář základních lidských otázek, je označená incipitem „Kde sídlí démon řeči? | Pojďme tam”. Na tuto strastiplnou a odvážnou pouť se pak Diviš vydává prostřednictvím této i dalších sbírek poezie: *Rozplet’ si vlasy* (1961), která je „věnována ženě ve stovkách podob a situací” (kupodivu postrádám afilii této knihy veršů například k Macharovu souboru veršovaných povídek či lyrických dramát *Zde by*

*měly kvést růže*, 1891–1894), *Deník molekuly* (1962) a *Eliášův oheň* (1962), obě odrážejí dobovou atmosféru v době berlínské a kubánské krize, *Morality* (1963), které „přinášejí zastavení, pokus najít bezpečné místo, novou perspektivu umožňující obhlédnout a přehodnotit vše dosažené, pokusit se spočinout v jiném jazyce” (s. 41), *Chrlení krve* (1964), která vyšla v roce, kdy se Diviš nechal pokřtít a stal se členem katolické církve – tímto způsobem si Diviš podle vykladače jeho díla odpověděl na otázku, „kdo způsobuje vše”, procházející celou sbírkou, díky které dokázal, že „patří mezi přední české básníky – kniha se navíc stává součástí nového vzestupu české poezie zhruba od roku 1963, kdy se naráz objevuje řada vrcholných děl (Holan, Hrubín, Skácel, Mikulášek ad.), připomínajících svou úroveň a intenzitou meziválečné období” (s. 51), *Umbriana* (1965), jejíž básně jsou „ve znamení zastavení, zklidnění, utišení a usebrání” (s. 53) a kromě toho ve stejném roce, kdy vyšla tato sbírka, spatřuje světlo světa výbor poezie z let 1947–1964 *Průhledná hlava*, následuje soubor pěti básnických skladeb *V jazyku dolor* (1966), přičemž „jde o jakési polemické poémy, zčásti věnované jeho významným básnickým kolegům (Emilu Julišovi a Ivanu Slavíkovi), vůči kterým jistě také pociťoval potřebu se vymezit” (s. 57), poté sbírka *Sursum* (1967), která „bývá označována (mj. P. Blažičkem, J. Jedličkou, J. Medem) za první Divišovo dílo, v němž se projevila i jeho konverze” (s. 63), byť se meditativní a spirituální motivy objevují i v *Monozích* vydaných o čtyři roky dříve a také ve zmíněné sbírce *Chrlení krve*, svou váhu má i věnování knihy „básníku Bohuslavu Reynkovi...” (ve *Výstupu na horu poezie* najdeme na s. 64 i společnou fotografii Diviše s tímto petrkovským solitérem a jeho dvěma syny Jiřím a Danielem), aby se nakonec dostal po stopách onoho zmíněného „démona řeči” až k básnické skladbě *Thanathea* (1968; exilové vydání v Torontu 1975; Praha, Torst, 1995), kde je práce s jazykem analogií světa. „Diviš, který se nikdy příliš nezabýval zvukovou stránkou svojí tvorby, jí náhle věnuje značnou pozornost, soustřeďuje se na ni a experimentuje s ní” (s. 73), text „zaplavují absurdní fonetické asociace a obrazy, vyšinutí z vazeb, surreálné motivy, originální přívlastky, neologismy (místy se skladba blíží až slovnímu salátu či klinickému blábolu) a možným inspiračním zdrojem vskutku může být jazyk schizofreniků, rozpadajících se osobností; jazyk sloužící jako úkryt před smrtí, dílem hra na šílenství, dílem šílenství samo” (s. 78). Diviš o vzniku skladby říká:

Ty nesmysly dávají plný čitelný a nepřeložitelný smysl! Proč tomu bylo? Protože já jsem s tím jazykem, při té práci, během těch hodin, já už jsem jakoby vyčerpán jazykem, češtinou, která mi byla vrozena, byl na konci... Já jsem nebyl s češtinou v koncích, ale byl jsem na konci toho jazyka, tak jsem se utekl k těmhle blábolům... (z doslovu Mirka Kovářika *Ivana Diviše pře se smrtí*, in *Thanathea*, Praha, Orphes, 2004, s. 34–35).

K Divišovým dílům vzniklým koncem 60. let patří ještě *Noé vypouští krkavce* (1975) a *Křížatky* (1978), které vyšly až v exilových nakladatelstvích. Na Divišovu

poetiku v první jmenované sbírce působí také obeznamenost s formálně náročnou lyrikou Josefa Palivce:

Diviš se ale nikdy nespokojuje s pouhými jazykovými hrátkami, vždy exponuje vypjatost a extrémní dramatickosti, která mívá až barokní povahu s věčným Divišovým antagonismem *nicota-něcota* (s. 74; kurziva – J.Z.).

Mottem sbírky *Křížatky* je „stálé přibližování k tajemství, toužení po komunikaci s ním a nemožnost cokoli z tohoto tajemství odkrýt či alespoň poodhalit, na okamžik se jej dotknout“ (s. 87). Nikoli nevýznamná je poznámka Jiřího Zizlera o tom, že sbírka byla inspirována Mostem a Mosteckem:

Jistý kontrast místa, v němž vznikala sbírka, představuje ideál velehor, který se v Divišově tvorbě opětovně vrací (a bude později tematizován v básnické knize *Češi pod Huascaránem*) (s. 90).

Hory obsahují „čirost o sobě“ a přímo vybavují absolutno, je v nich blízko k Bohu podobně jako v klášteře. Diviš odchází v srpnu 1969 do emigrace a v Mnichově přijímá místo knihovníka v české sekci Rádia Svobodná Evropa.

Přes solidní existenční zabezpečení i možnost pracovně komunikovat v rodném jazyce v něm roste vědomí tragické odtrženosti od kořenů, vlasti i řeči, která je podtržena i rodinnou katastrofou – v srpnu 1971 se bez jeho vědomí vrací do Československa jeho manželka se synem Martinem (s. 92).

Diviš sám zmiňuje, jak o tom již byla řeč v úvodu naší recenze, období více než deseti let, kdy mu poezie byla odepřena a kdy nebyl schopen najít vztah ke svému jazyku a tvořit v něm. Zizler v této části knihy nejprve soustřeďuje pozornost na sbírky, které stojí mimo Divišovu významnou exilovou básnickou trilogii *Beránek na sněhu* (1980), *Odchod z Čech* (1981) a *Moje oči musely vidět* (1988).

Po odchodu z republiky Diviš měl k dispozici ještě texty, které vznikaly na časovém rozhraní, kdy byl již jednou nohou v zahraničí, ke kterým připojoval krátké a víceméně nahodilé pokusy z počátku sedmdesátých let, které jej ujistovaly, že stále zůstává básníkem. Tak vznikly sbírky *Přece jen* (1977), *Průvan* (1978) a *Obelst* (1981), jež vyšly ve vlasti poprvé souborně až roku 2006. [...] Texty manifestují vášnivou obžalobu komunistického režimu, o němž básník promlouvá již bez zábran, plný vzrušených emocí, nesmiřitelné zuřivosti, proklíná jej a definitivně s ním účtuje, vědom si jeho podílu na tragédiích jednotlivců, viny za všechny zmarněné a zmarňované životy (s. 96–97).

Zizler konstatuje i tu skutečnost, že po tvůrčím vzruchu a publikování prvních dvou částí trilogie přichází další období, kdy básník opět zápasí s tvůrčí nejistotou. Dva její póly představují sbírky *Žalmy* (1986) a *Obrat' koně!* (1988); první z nich je podle interpreta jedním ze spisovatelových exilových vrcholů, druhá příkladem nebezpečného tvůrčího poklesu, „z něhož Diviš vysvobodil až příslib a posléze realita rozhodujícího politického obratu ve vlasti“ (s. 100). Dílo, které představuje pozo-

ruhodnou aktualizaci jedné ze žánrových forem obsažených již ve Starém zákoně – žalmů, vznikalo „po překonání dlouhé a těžké nemoci, kdy u Diviše dochází k částečné úlevě a vysvobození z chorobných duševních stavů“ (s. 101). V průběhu sbírky se básník několikrát vrací k počátkům choroby, jejímu průběhu a překonání.

Do Divišova rozsáhlého díla je třeba započít i knihy jiného charakteru a zaměření, které nejsou jeho pouhým doplněním či margináliemi, ale tvoří jeho plnohodnotnou a pozoruhodnou součást; máme na mysli knihy *Teorie spolehlivosti* (1972, 1994), špalíček záznamů snů *Papouščí město* (1988) a soubor fejetonů psaných pro Svobodnou Evropu *Slovem do prostoru* (1993). Tyto práce ukazují, že „Diviš byl autorem širších rejstříků a mnoha možností, které sice nesledoval soustavně a programově, ale vždy z nich dokázal vytěžit důležitá a podstatná sdělení“ (s. 121).

Významnou pozornost Zizler věnuje zmíněné „velké trilogii“ sbírek *Beránek na sněhu* (1980), *Odchod z Čech* (1981) a *Moje oči musely vidět* (1988). Jistě stojí za zmínku, že Diviš *Beránka na sněhu* věnoval památce Vladimíra Holana. „Přihlásil se tak ke svému velkému básnickému vzoru a zároveň »balvanu v cestě«, s kterým se musel celý život vyrovnávat“ (s. 135). *Odchod z Čech* obsahuje máchovské předznamenání a sedm básnických textů, z nichž „každý se skládá z volné řady lyrických obrazů, vyprávění, retrospektivních záběrů, kaleidoskopu asociací a epizod, exklamací, jimiž se vždy v nějaké podobě prolíná ztracená vlast“ (s. 146). Trilogie je uzavřena skladbou *Moje oči musely vidět*, v níž se básník „vrací k depresivním rozladám a krutým bilancím svého stáří“ (s. 157), ale ústředním tématem je přece jen téma staré vlasti a všeho, co se k ní vztahuje z básníkova života a paměti. Opuštění rodné země spojuje „sebezáchovou, s nutností odejít do světa, který je nejen svobodný, ale i lidsky důstojný“, avšak do té míry, do jaké pociťuje „frustraci a depresi z odtržení od pramenů vitality, inspirace a jazyka, uchyluje se k proklínání bývalé vlasti, k exaltovanému spílání, lkaní a obviňování a v sérii prudkých invektiv bilancuje křivdy, zločiny a zvrácenosti, které kdy prostor Čech vyprodukoval“ (s. 169). Čechy tu vystupují jako země „ničící, drtící a zašlapávající do země své nejlepší syny a dcery“ (s. 170), které ponižuje a vyhání do exilu, nebo odsouvá či odmršťuje na okraj společnosti:

Tohle je země, která s oblibou ničí svou úrodu,  
země, která zabila Bedřicha Smetanu  
která přibila na zeď Karla Sabinu,  
Uštvala do prostěradel Boženu Němcovou,  
zavraždila kardinála Trochtu, vehnala do ohně Palacha,  
tohle je zem, která ničí své nejlepší lidi.

(*Moje oči musely vidět*, s. 49)

Podle Zizlerova názoru, s nímž se nelze než ztotožnit, ve skladbě *Odchod z Čech* nejde tolik o Divišův konkrétní útěk do západoněmeckého exilu po okupaci vlasti

armádami Varšavské smlouvy v srpnu 1968, ale o pozvolné a deprimující vyhošťování a vytlačování velké básnické osobnosti z duchovního rozměru vlasti.

Divišovou další, řekněme snad menší „volnou básnickou trilogii“, jsou skladby *Jedna loď* (Laura Blair) (1994), *Hora pokušení* (1995) a *Češi pod Huascaránem* (1998), jimž je „společná jakási odloučenost, izolace od dějin – jedná se o příběhy, které spočívají na jedné výpovědi, vždy se otáčejí kolem jednoho svědectví ztraceného v čase“ (s. 171). Diviše vždy přitahovalo vysokohorské prostředí a aura velehor:

[...] chtěl bych, aby mne pohřbili na stěně Lhoce, na přímé předprsni Everestu,

vzpomíná na jeden z jeho výroků Miroslav Topinka (Za Ivanem Divišem, *Host*, 1999, č. 6, s. 25). Snad není třeba dodávat, že básnickova třetí práce byla inspirována tragic-kou Květnou nedělí 1970 v Peru, při níž zahynula výprava českých horolezců.

Divišova díla z jeho posledního tvůrčího období, k nimž počítáme *Tresty* (1994), *Kateřina Rýnglová* (1996), *Verše starého muže* (1998) a *Poslední básně* (vydáno posmrtně 2001), charakterizuje „vůle vyslovit vše ještě jednou, hutněji a dokonaleji, pod jiným úhlem, v jiném naladění“ (s. 193).

Poslední, závěrečnou kapitolu své knihy nazval Jiří Zizler *Fenomén Diviš*. Otevírá ji citát Martina C. Putny z doby, kdy básník na sebe strhnul pozornost svou *Teorií spolehlivosti*:

Nabízí-li tedy Ivan Diviš jako alternativu proti všemu prokletému světu sebe sama, mýtus o Ivanu Divišovi básníku, o jeho utrpení a jeho svatém vzteku, není to [...] alternativa přitažlivá ani důvěryhodná (Anti-Diviš, *Literární noviny*, 1995, č. 3, s. 6).

Putna vlastně relativizoval Divišův básnický typ a poukázal na složitost recepce jeho díla, které se spoléhá na osobní ručení, na pojetí poezie, v níž jsou básnickova osobnost a jeho dílo neoddělitelně propojeni. Již jsme poukázali na to, že například z hlediska teorie znaku není možné o takové spojení usilovat, přesto se o to Diviš celým svým životem a dílem snažil. Jak říká Zizler:

Divišova tvorba skutečně stváří mýtus, jehož tématem je heroický zápas básníka s jazykem, se světem a stíny svoji existence; je založena na sebe-předávání (s. 206).

Na závěr mi dovoluťte jednu osobní vzpomínku na básníka-ručitele za své dílo svým osobním postojem. S Ivanem Divišem jsem se setkal v roce 1997 na setkání básníků a kritiků na hradě Bítov, organizovaných v letech 1996 – 1998 Jiřím Kubénou a Martinem Pluháčkem. Již tehdy jsem byl obeznámen s Divišovými hlavními pracemi, jelikož jsem v r. 1992 připravoval jeho profil jako osmé pokračování seriálu *Medailony českých spisovatelů*, což byl autorský sloupek pravidelně připravovaný v rámci mutací týdeníku Region (Opava, Krnov, Bruntál, Nový Jičín, Šumperk, Ostrava), jenž měl za cíl představit široké veřejnosti dosud zamlčované nebo proskri-

bované české spisovatele. Díky tomuto impulzu (i předchozímu zážitku z poslechu Divišovy básně *Komu patří jazz*) jsem pak i nadále (zejména co se nových edic jeho díla týče) sledoval Divišův tvůrčí básnický vývoj, jehož obraz jsem si postupně doplňoval o knihy, které u nás dříve vyjít nemohly. A připomínám si autora sbírky pro děti *Řikadla a kecadla – Pokusy pro děcka* (2004) dnes znovu nejen v souvislosti s recenzí Zizlerovy záslužné publikace, ale také v den, kdy jsem tento článek pro Listy napsal, konkrétně po uzavření volebních místností a sečtení hlasů na volebních lístcích. Jak krutě pravdivě a bohužel stále aktuálně zní Divišova slova z *Teorie spolehlivosti*:

Kdyby se jedinec pouhých pět minut choval ve společnosti tak, jak se vlády chovají ke společenstvím jim svěřeným, vyrazili by ho z každé putyky s rozbitou hubou.

Libor Martinek, Opava–Wrocław